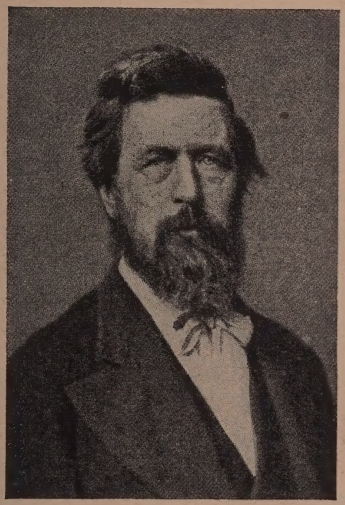
Cut Copy
Also Ref. Copy
cut B

ÖFFENTL. KUNSTSAMMLUNG BASEL

KLEINE FÜHRER NUMMER 1

ARNOLD BÖCKLIN



VON H. A. SCHMID

1922

BUCHDRUCKEREI WERNER-RIEHM

THE GETTY CENTER
LIBRARY

ARNOLD BÖCKLIN

wurde am 16. Oktober 1827 in Basel als Sohn eines aus Beggingen im Kanton Schaffhausen stammenden Kaufmanns Christ. Friedrich Böcklin und einer Baslerin aus alteingesessener und feingebildeter Familie geboren. Der Vater, selbst schon ein Original und ein erfinderischer Kopf, stimmte doch dem Entschluß des Sohnes, Maler zu werden, nur zögernd und nur auf die Fürsprache der Mutter und des Germanisten und Dichters W. Wackernagel zu. Im Herbst 1845 indessen erhielt der Sohn die Erlaubnis, die Düsseldorfer Akademie zu besuchen, wo er bald an Joh. Wilh. Schirmer einen Lehrer fand, dem er sein Leben lang dankbar blieb. Dieser war ein Vertreter der heroischen oder klassischen Landschaft und erntete noch in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts mit seinen Schöpfungen in Deutschland ungeheuren Beifall. Böcklin traf in Düsseldorf unter seinen Studiengenossen den Zürcher Tiermaler Rudolf Koller, mit dem er in lebenslänglicher Freundschaft verbunden blieb. Mit ihm ging er im Frühjahr 1847 nach Brüssel und Antwerpen, wo vorerst noch die großen Meister des 17. Jahrhunderts den stärksten Eindruck auf ihn machten. Den Sommer 1847 benutzte er zu Studienfahrten in der Schweiz, im Herbst versuchte er es bei Alexander Calame, dessen Ruf damals auf der Höhe stand und der auch die deutschschweizerischen jungen Landschafter nach Genf zog, wußte aber dann die Erlaubnis durchzusetzen, nach Paris zu gehen. Hier traf er bei seinem Freunde Koller wenige Tage vor der Februarrevolution ein. Die nun folgenden Ereignisse haben auf den jungen Künstler nach eigenem Geständnis einen unauslöschlichen Eindruck gemacht, der auch auf seine Kunst nicht ohne Wirkung geblieben ist. Böcklin hat, während Koller bald nach Hause zurückkehrte, auch die Schreckensszenen der sogenannten Arbeiterschlacht

im Juni mit Grauen erlebt und ist flügellahm und angeekelt, wenn auch sichtlich reifer als Mensch und Künstler im Herbst nach Basel zurückgekehrt. Er hielt sich nun noch bis Frühjahr 1850 in Basel auf. Aus der Zeit von 1846—1850 stammen die ersten Bilder unserer Sammlung, und die ersten, die eine tiefere Veranlagung verraten, Arbeiten aus dem Pariser Aufenthalt sind nicht erhalten, wenigstens nicht bekannt, doch wissen wir, daß er eifrig im Louvre studiert und die Werke einiger Meister aus der Schule von Barbizon gesehen und bewundert hat. Greifbare Einflüsse dieser Schule sind indessen nicht zu erkennen, Anregungen allgemeiner Art aber kaum zu bezweifeln.

Im Frühjahr 1850 ging er wie alle Basler, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Kunst etwas erreichen wollten, nach Rom, und hier fand er die Richtung für sein ganzes Leben. Es begeisterten ihn ebensosehr die Erinnerungen an Sage und Geschichte des Altertums und Mittelalters als die klaren und großzügigen Formen der umgebenden Landschaft. Böcklins Lateinunterricht war auf der Schule allerdings nicht weit gediehen, aber die antike Literatur ist für ihn doch ein wesentliches Element seiner Bildung geworden. In Rom fand er einen zweiten Vertreter der heroischen Landschaft, der einen starken Einfluß auf ihn ausübte, in einem Studiengenossen, Franz Dreber. Dieser war etwas älter und im Lande der Sehnsucht schon heimisch, als Böcklin eintraf. Er war ein Schüler Ludwig Richters gewesen, doch seine Auffassung war damals schon viel moderner als die Richters und Schirmers. Außerdem muß Böcklin in dieser Zeit auch von der heroischen Landschaft des 17. Jahrhunderts, wohl besonders von Gaspard Dughet, den Jak. Burckhardt sehr verehrte, starke Einflüsse in sich aufgenommen haben.

Hatte er in seinen Basler Arbeiten, ähnlich wie in seinen späteren Werken, wenn auch noch schüchtern auf einen sub-

jektiven Stimmungseindruck hingearbeitet, so tritt jetzt zunächst mehr die Freude an der Schönheit der umgebenden Welt und damit auch das Impressionistische in seiner Kunst in den Vordergrund. Die Bilder der Basler Zeit waren meist auf einen melancholischen Ton gestimmt. Nunmehr scheinen seine Arbeiten alle von dem Glück zu sprechen in Rom zu sein. Indessen waren es meist Jahre der Not, die er in der ewigen Stadt zubrachte. Kurz nach seiner Ankunft erhielt er die Nachricht, dass seine erste Braut gestorben war, ein Ereignis, das ihn sehr erschüttert haben muß. 1853 heiratete er eine junge Römerin aus dem Mittelstande, Angela Pascucci, eine Waise, die ihn durch ihre Schönheit bezaubert hatte, aber dann auch mit altrömischer Standhaftigkeit bei dem Manne ihrer Wahl aushielt und ihn schließlich auf dornenreichem Pfade zur Unsterblichkeit hinauf begleiten durfte.

Zuerst in den Jahren 1855-1856 erntete Böcklin mit seiner neuen Kunst unbestrittene Erfolge, und zwar bei den jungen deutschen Künstlern, die sich damals in Rom versammelt hatten, wie Reinhold Begas, Anselm Feuerbach und anderen mehr und er glaubte, daß es ihm nun auch in der Heimat nicht mehr fehlen könnte. Aus dieser Zeit der „Pan im Walde".

1857 nach Basel übergesiedelt, findet er aber kein Verständnis, folgte 1858 einem Auftrag in Hannover, einen Speisesaal auszumalen, siedelte Ende dieses Jahres nach München über, wo er mit zweien seiner Kinder vom Typhus befallen im tiefsten Elend durch die Ausstellung des „Pan im Schilf", den ersten großen Erfolg in Deutschland erringt. Es folgte die Verbindung mit Graf Schack und ein Ruf an die neugegründete Akademie in Weimar im Jahre 1860. Das Hauptwerk der Weimarer Zeit ist die „Jagd der Diana".

Herbst 1862 geht Böcklin wieder nach Rom, wo neue, für sein Leben entscheidende Eindrücke seiner harrten und die

Villen am Meer der Schackgalerie entstanden. 1866 siedelt er nach Basel über, schon in der Hoffnung auf die monumentalen Aufträge, die er hier erhalten hat, und die leider die einzigen seines Lebens werden sollten, die zur Ausführung kamen.

1871—1874 lebt Böcklin in München. Es waren die produktivsten, vielleicht auch die glücklichsten Jahre seines Lebens. Ein Hauptwerk dieser Jahre ist der „Kentaurenkampf". Es vollzieht sich jetzt aber im fünften Jahrzent seines Lebens eine tiefgreifende Wandlung zu schärferer Ausprägung seiner eigensten Wesensart. Im engeren Sinne wird er jetzt zum Stimmungsmaler, zum Schöpfer des Figurenstimmungsbildes, wie der Meeresidyllen. Er verläßt die Ölmalerei, wendet sich der Firnismalerei und Tempera zu und mehr und mehr wird die Koloristik der alten Niederländer und eines Matthias Grünewald sein Vorbild. Nur Rubens und die Antike hat er außerdem noch dauernd hochgehalten. Er wendet sich damit ab von einer impressionistischen Darstellung der Erscheinungswelt, mit der er so Glänzendes geleistet hatte, während gleichzeitig die französischen Impressionisten auf deutschen Ausstellungen ungeheures Aufsehen erregen und ihren Siegeszug durch die Welt antreten.

1874—1885 lebt Böcklin umgeben von einem Kreise von Schülern und verständnisvollen Freunden in Florenz und es gehen in rascher Folge die Bilder aus seiner Werkstatt hervor, die den stärksten Widerspruch und die leidenschaftlichste Bewunderung hervorgerufen haben, wie die „Gefilde der Seligen" in Berlin, „Toteninsel" und „Heiliger Hain".

1885—92 lebt er in Zürich, wo er mit Gottfried Keller enge Freundschaft schließt. 1892 trifft ihn ein erster Schlaganfall, er kehrt nach dem Süden zurück und bezieht eine eigene Villa in Domenico bei Florenz, am Abhange von

Fiesole. Mit dem Beginne der neunziger Jahre verstummte der Widerspruch gegen seine Kunst und es traten unerhörte Ovationen an Stelle der früheren Verkennung.

DIE AUSGESTELLTEN WERKE.

1386. BILDNIS DER MUTTER DES KÜNSTLERS, bezeichnet mit dem Monogramm und Jahrzahl 1846, also im Sommer zwischen den Düsseldorfer Akademiestudien entstanden. Das frühste Bild des Meisters in unserer Sammlung, überall noch das Ringen mit der Form verratend und nicht ohne einige Verzeichnungen; auch, wie eine erhaltene Daguerrotypie beweist, noch nicht von jener in die Augen springenden Ähnlichkeit der späteren Bildnisse. Immerhin ist das Gemälde sehr interessant, weil es zeigt, mit welcher Feinheit Böcklin damals in kalten und warmen Tönen einen Kopf durchzumodellieren gelernt hatte. Vermächtnis der Schwester, Frau Math. Strahm-Böcklin. Mai 1922.

1387. DAS HÜNENGRAB. Das Gegenstück zu einer „Schlossruine", die 1847 datiert, aus Basler Besitz in die Berliner Nationalgalerie gelangt ist, und, wahrscheinlich im selben Jahr entstanden, das Resultat der Düsseldorfer Lehrzeit aufweist. Schon hier, wie später in der Toteninsel, dient, wenngleich noch in anderer Weise, die atmosphärische Stimmung dazu, die Romantik einer geheimnisvollen Begräbnisstätte zu erhöhn. Die Behandlung der Luft zeigt deutlich die Schule Schirmers und der Vordergrund den Fleiß und die Sorgfalt des begabten Anfänges.

Vermächtnis der Schwester. Mai 1922.

93. PROF. JAKOB MÄHLY ⟨† 1902⟩, ein Jugendfreund Böcklins als Student. Entstanden Herbst 1848 nach der Rückkehr von Paris, überraschend durch die Schärfe der Charakteristik und die Feinheit des Kolorits.

Eigentum der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung.

94. LUISE SCHMIDT, die erste Braut des Künstlers, ebenfalls aus dem Basler Aufenthalt, vor der ersten Romreise, aber etwa ein Jahr später, 1849, anscheinend im Herbst entstanden und offenbar unvollendet, erinnert in Farbe und Komposition mehr als das Bildnis Mählys an die heute veraltete Manier der Biedermeierzeit. Der Versuch, den wehmütigen Ausdruck in der menschlichen Figur mit einer verwandten Stimmung in der Landschaft zu verbinden, ist aber bemerkenswert, weil Böcklin in späterer Zeit dies Problem mit bewußter Meisterschaft oftmals wieder aufgegriffen hat. Depositum des Museumsvereins.

95. HOCHGEBIRGSLANDSCHAFT MIT GEMSEN ⟨1849—1850⟩. 96. HOCHGEBIRGSLANDSCHAFT MIT WASSERFALL ⟨1849—1850⟩.

Geschenke der Erben von Dr. Carl Burckhardt.

97. LANDSCHAFT BEI SONNENUNTERGANG ⟨1850, kurz vor der Abreise nach Italien entstanden⟩. Aus dem Nachlaß von Jak. Burckhardt.

Drei der vielen Landschaften, meist kleineren Umfangs, mit Motiven aus der näheren und weiteren Umgebung seiner Vaterstadt, die aus der Zeit zwischen dem Pariser Aufenthalt und der ersten Romreise entstanden sind. Es haben sich auch in hiesigem Privatbesitz Entwürfe und Studien dazu erhalten. Kolorit und zeichnerischer Auftrag der Farben erinnern noch sehr an zeitgenössische Kunst, die beiden Gebirgslandschaften besonders an Calame, die dritte an Schirmer und selbst Rottmann. Allein alle drei Bilder zeichnen sich bereits durch eine außergewöhnliche Schärfe der Naturbeobachtung und durch einheitliche Wirkung aus. So groß die Verwandtschaft in der äußeren dekorativen Erscheinung mit Calame ist, so zeigt sich doch, daß weit mehr als bei diesem der Naturausschnitt zum Ausdruck einer subjektiven Stimmung verwendet ist.

Aus den ersten römischen Jahren besitzt die Galerie noch kein Gemälde, deshalb sei auf zwei Handzeichnungen besonders hingewiesen:

116 und 119. ZWEI KOMPOSITIONSENTWÜRFE der ersten römischen Zeit aus dem Nachlasse von Jak. Burckhardt. Vermutlich 1852 entstanden und offenbar Gegenstücke. Sie sollen ein typisches Landschaftsbild diesseits der Alpen und ein typisch römisches darstellen. Die Entwürfe zeigen Böcklin gesteigert durch die neuen Eindrücke Italiens und überraschen durch den großen Zug und die packende Charakteristik aller Einzelheiten. 116 schließt sich an die Kompositionsweise der heroischen Landschaft des 17. bis 19. Jahrhunderts an und erinnert direkt an Poussin und noch mehr an dessen Neffen Gaspard Dughet, den er damals studiert hatte. Die Wiedergabe der Bäume ist aber lebendiger und naturwahrer als bei diesem, auch weniger maniriert, als bei älteren deutschen Meistern der heroischen Landschaft im 19. Jahrhundert. 119 Origineller in der Komposition und ausgezeichnet durch die Wirkung des Ganzen und die naturalistische und großzügige Wiedergabe des Natureindrucks. Anonyme Geschenke 1898.

98. PAN IM WALDE, um 1855 entstanden. Böcklin hat in Rom nicht bloß die Formenwelt der Umgebung, die ihn täglich neu entzückte, sondern auch die atmosphärische Stimmung, das Licht und die Abwandlung der Farben in Licht und Schatten eifrig studiert, und sich so auf seine Art zum Freilichtmaler ausgebildet. Ein Beispiel für diese Studien ist dies Bild. Wohl wirkt heute nach siebzig Jahren das Kolorit fast mehr noch als bei den frühsten Landschaften des Meisters in unserer Galerie veraltet, aber bereits übertrifft der Künstler seine älteren, einst hochgefeierten Zeitgenossen, in der Art wie das hereinfallende Sonnenlicht in das Dunkel des Waldes und auch der Ausblick in die

lichte Ferne geschildert ist, wie namentlich der Vergleich mit der grossen Waldlandschaft von Calame, Nr. 158, zeigt.
Erworben 1900.

957. SELBSTBILDNIS DER WEIMARER ZEIT. Es zeigt, wie Böcklin in den Jahren ausgesehen hat, als er mit Lenbach und Begas in der Stadt Schillers und Gœthes durch seine Kunst und seine Lebensart das Kopfschütteln der Philister erregte. Der Mann, der später so sehr durch Sachlichkeit auch im Auftreten verblüffte, hat sich hier mit einem Künstlermantel drapiert und Kolorit wie Anordnung hat noch etwas Altmeisterliches, als ob das Bild viele Jahre, nicht nur wenige Monate, vor der Jagd der Diana entstanden wäre. Die Säulen und der dunkle Himmel erinnern an die Venetianer, die Böcklin kurz zuvor bei einem Besuche in Dresden bewundert hatte. Aber Fremdes und Eigenes vereinigt sich zu einer überaus liebenswürdigen Schöpfung. Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung.

947. IM FRÜHLING und 99. JAGD DER DIANA. Das große Bild ist 1862, und zwar nach Schick in vier Sommermonaten in glücklicher Stimmung in Weimar auf Bestellung der Basler Kunstkommission gemalt worden, ein Hauptwerk, das lange verkannt, bei jüngeren Malern sofort begeistertes Verständnis gefunden hat. Der Auftrag war die erste große Anerkennung von Seiten der Vaterstadt, nachdem der Künstler einen Ruf an die Weimarer Akademie erhalten hatte. Das kleine Bild 947 ist eine Farbenskizze, die Böcklin zuerst der Kunstkommission als Probe eingesandt hatte, nachdem diese wegen eines Auftrages an ihn herangetreten war. Die nackten Figuren scheinen etwas Anstoß erregt zu haben und der Künstler, anfangs sehr verärgert, ließ sich nur mit Mühe bewegen einen andern Entwurf einzusenden. Es war das eine Federzeichnung, die sich jetzt im Kupferstichkabinett be-

findet, ein erster Entwurf eben zu der „Jagd der Diana", deren Vollendung ein so glückliches Resultat seines Lebens werden sollte.

Auch der „Frühling" ist noch in größerem Format ausgeführt worden, befindet sich aber seit vielen Jahrzehnten in Amerika. Schon die Farbenskizze ist indessen ein abgerundetes Kunstwerk und zeigt Böcklin von jener liebenswürdigen Seite, die sonst in unserer Galerie nicht gut vertreten ist. Mit der Kunst des reifen Meisters ist jetzt erreicht, was in dem frühen Brautbild versucht wurde. Landschaft und Figuren vereinigen sich zum Ausdruck einer Stimmung, hier freilich atmet alles nicht Wehmut, sondern Glück und Liebe. Auch das Kolorit, sonst ähnlich wie in der „Jagd der Diana" und anderen Bildern dieser Jahre, ist hier auf das Zarte und Süße gestimmt.

Die „Jagd der Diana" bedeutet in der Darstellung des Lichtes und in der Art wie die Dinge eingetaucht in den Dunst der Atmosphäre wiedergegeben sind, einen gewaltigen Schritt über den „Pan im Walde" von 1855, sogar über den „Pan im Schilf" von 1859 und den kurz darauf entstandenen „Panischen Schrecken" der Schackgalerie hinaus. Es geht Böcklin hier mit dem französischen Pleinairismus der siebziger Jahre Hand in Hand. Die Farbenwahl erinnert sogar etwas an Manet. Mit der impressionnistischen Wiedergabe der Natur verbindet sich aber eine große monumentale Wirkung. Noch fehlt die Konzentration aller Wirkungsmittel zum Zwecke des stärksten Stimmungsausdrucks, der die berühmten Landschaften der achtziger Jahre auszeichnet; dafür lacht uns mehr als später die Freude an dem üppigen Reichtum von Schönheiten aller Art in der südlichen Natur entgegen. Hundertfach stuft sich das Grün der Vegetation und das Braun des Bodens in der heißen zitternden Luft des Vordergrundes ab, hundertfach das Blau der Ferne

in Luft und Meer. Davor als wirkungsvoller Kontrast die leuchtenden Farben der Gewänder, in denen die Göttin und ihr Gefolge vorbeiziehn.

Böcklin hat die Jagd der Diana mit 35 Jahren geschaffen, in einem Alter, da Rafael seine Sixtina und Tizian die „Irdische und himmlische Liebe" hinter sich hatte. Es ist kein eigentliches Jugendwerk mehr.

Die Dianajagd war ein Höhepunkt, aber auch ein Abschluß einer Epoche. Bald nach deren Vollendung kehrte Böcklin nach Italien zurück. Jetzt machten Rafaels Fresken, die er seit fünf Jahren nicht mehr gesehen und die Malereien von Pompeji, die er überhaupt noch nicht gekannt hatte, einen entscheidenden Eindruck auf ihn. Ein ganzes Jahr soll er damals nach der Erzählung von Schick in kleinen Arbeiten und Versuchen verloren haben. Die erste größere Tat die dann folgte, ist die dunkle Villa am Meer der Schackgalerie von 1864. Werke des kritischen Jahres 1863 sind aber in der Galerie zu sehen.

Zunächst:

100. KOPF EINES RÖMERS und ohne Nr: FRAU BÖCKLIN ALS MUSE, ein Gemälde, das als Leihgabe des Kunstvereins im Museum ausgestellt ist. Der Abstand der Bildnisse der Weimarer Zeit ist sehr erheblich; der Einfluß der Antike äußert sich aber nicht, wie so oft in einer Verweichlichung des Charakteristischen, sondern in der Größe der Auffassung. Das Kolorit ist aber noch ganz hell, bei Frau Böcklin der Dianajagd verwandt.

Reifer noch und von ähnlicher Auffassung:

101. VIOLA von 1866, Idealportrait einer Römerin, angeblich einer Geliebten des Kardinals Antonelli, bemerkenswert durch die wundervolle Modellierung der Hände und die Harmonie von Grün, Gold und Violett. Erworben 1866.

Zwischen diesen größeren Bildnissen ist entstanden:

1054. BILDNIS DER TOCHTER LUCIA, die 1864 gemalt, 1868 verunglückte und 1873 als Engelchen auf der Berliner Pieta erschien. Erworben 1920.

102. KOPF EINER RÖMERIN, Farbstiftstudie auf Papier.

Geschenk von Herrn u. Fr. Oberst Merian-Iselin 1902.

Von den Hauptwerken, der für Böcklin so ergebnisreichen vier Jahre 1862—1866, besitzt die Galerie bloß:

103. PETRARCA AN DER QUELLE VON VAUCLUSE. Der italienische Dichter hat nach seiner ersten Romreise ⟨i. J. 1337⟩ in der Nähe der damaligen päpstlichen Residenz Avignon im reizenden Tale der Sorgue bei der Quelle von Vaucluse sich ein kleines Haus erworben und sich da für einige Jahre niedergelassen. Viele seiner berühmtesten Gedichte an Laura sind an dieser klassischen Stätte entstanden. Das Gemälde wurde 1864 auf Grund einer Aquarellskizze, die Böcklin mit zwei Entwürfen von Liebesszenen eingeschickt hatte, und die sich jetzt mit den beiden andern in Darmstadt befindet, von Oberst Merian bestellt, es ist aber erst nach vielen Umgestaltungen vollendet worden und nicht ganz so packend wie die Bilder, die Schack gleichzeitig, oft um ein Spottgeld erhalten hat. Eine frühe Farbenskizze, vielleicht noch vor der Bestellung des Jahres 1864 entstanden im Leipziger Museum. Sie stammt aus dem Nachlasse Max Klingers. Der Dichter liegt dort, das Haupt in die Hand gestüzt, am Boden, und zwar in schwarzem Gewand. Das Aquarell in Darmstadt zeigt den Dichter schon ähnlich wie in unserem Bilde.

Geschenk von Herrn und Fr. Oberst Merian-Iselin 1902.

1084. BILDNIS DER FRAU SIBYLLA MÜLLER. Dies Gemälde stellt die Mutter des Regierungsrates Dr. Müller dar, der als Arzt und ärztlicher Berater der Re-

gierung eine segensreiche Tätigkeit ausgeübt hat und eng mit Böcklin befreundet, die Aufnahme 1867 veranlaßte, um dem Künster Bildnisaufträge zu verschaffen. Das Gemälde hat auch andere Aufträge nach sich gezogen. Es ist, nicht ganz nach Wunsch der Dargestellten, ein Beispiel geworden für die verblüffende Naturwahrheit, deren Böcklin fähig war.

Depositum der Amerbachgesellschaft.

Von den zahlreichen Bildnissen der folgenden Jahre sind bis heute nur drei in die Sammlung gelangt:

884. 885. 886. REKTOR FRITZ BURCKHARDT, SEINE FRAU UND EIN SOHN FRITZ. Sie verdanken ihre Entstehung einer Freundschaft, die bis in die Studienjahre des Künstlers und des Gelehrten zurückgeht und sind das Werk weniger Stunden. Besonders anziehend ist der Charakter der Frau Burckhardt geschildert. Ungemein ähnlich war auch der Mann.

Vermächtnis von Rektor Fritz Burckhardt 1913.

104. MAGDALENAS TRAUER AN DER LEICHE CHRISTI, 1867. Die erste grosse figürliche Komposition, die in Basel entstanden ist. Entwürfe im Kupferstichkabinett sowohl in einem Skizzenbuch als auf einzelnen Blättern, einige andere Vorstufen, die Schick erwähnt, sind auch verloren. Über die Entwicklung der Komposition sind wir genau unterrichtet. Der erste Gedanke des Gemäldes geht in die letzten römischen Monate zurück. Er wurde angeregt durch Allegris Miserere. Zuerst war ähnlich wie bei Holbein ein Christuskörper allein in einer Grabesnische beabsichtigt. Der Kopf Christi erschien in den ersten Entwürfen im Profil und wurde erst auf Jak. Burckhardts Zureden gegen vorne gedreht, um den Ausdruck des Schecklichen zu mildern, was der Künstler später beim Anblick des Gemäldes von Grünewald in Colmar sehr bereut hat. Dies war wohl der Grund, daß er

das Motiv in der Berliner Pieta nochmals aufgegriffen hat. Immerhin ist das Werk, namentlich durch den grandiosen Ausdruck der trauernden Magdalena, eines der ergreifensten Figurenbilder Böcklins geworden. Merkwürdig ist das verhaltene, so sehr von dem späteren, aber auch von früheren Schöpfungen sich unterscheidende Kolorit. Erworben 1868.

Noch in Basel ist Böcklin allmählich zu größerer Pracht der Farben übergegangen. Er malte zunächst die Fresken des Sarasinischen Gartensaales ⟨Sommer 1868⟩ dann: DIE FRESKEN IM TREPPENHAUSE des Museums ⟨unterstes Hauptbild, Okt. bis Dez. 1868, die beiden anderen Hauptbilder 1869, die Fratzen 1870⟩. Böcklin hat auch die gesamte Dekoration der Wände angeordnet und die Umgebung der Bilder durch französische Dekorateure bemalen und marmorieren lassen. Dargestellt sind: 1. Die „Magna mater", die schöpferische Kraft der Natur, auf einer Muschel stehend, die von Tritonen getragen wird. 2. Die „Flora", die den grünen Teppich über die Flur breitet, während ihre kleinen Begleiter Blumen streuen. Die Flur ist ein kahles Eiland mit einer Quellnymphe vorne und einem Liebespaar. Zu beiden Seiten sieht man ins weite Meer hinaus. Beide Gemälde sind Sinnbilder der Natur, deren Erforschung die unteren Stockwerke des Museums gewidmet waren; bei der Flora dachte man wohl an die botanischen, bei der Magna mater mehr an die geologischen und palaeontologischen Sammlungen. 3. Apollo mit dem Viergespann als Sinnbild der Kunst, der das oberste Stockwerk gewidmet war. Während die unteren Bilder von einem Standpunkt gesehen werden, der in der Höhe der Bildmitte liegt, wird der Apollo von unten gesehen. Böcklin hatte sich deshalb sehr gefreut den Wagen und die Pferde des Sonnengottes in starker Untensicht zu

geben. Leider erhoben sich dagegen in der Kunstkommission Bedenken, die zum endgiltigen Bruche zwischen Maler und Auftraggebern führten. Das Bild, das die Krone des Ganzen hätte werden sollen, ist deshalb mit weniger Anteilnahme gemalt und das Gespann scheint in den Wolken zu versinken, die die Untensicht der Pferde verdecken mußten. So ist die Flora die Perle des Ganzen geblieben.

Mit den Fratzen in den Medaillons über den Fenstern hat Böcklin nach den Erzählungen eines früheren Abwartes die drei Arten der Kritik darstellen wollen, eine Interpretation, die zwar nicht verbürgt, aber einleuchtend und für die beiden späteren Medaillons so gut wie sicher ist. Darnach bedeutete das Gorgonenhaupt die vernichtende Kritik, es folgte die verbissene des Gelehrten und die dumme des Unfähigen.

Die Wandbilder gehören zu den bedeutendsten Schöpfungen ihrer Art auf deutschem Kunstgebiet. Ein würdiges Glied in der Kette, die in den fünfziger Jahren die Fresken Rethels im Aachener Rathaus und Schwinds auf der Wartburg, in den siebziger Jahren, die der zoologischen Station in Neapel von Hans von Marées aufweist. Die Darstellung ist flüßiger, belebter und, wenn auch im höchsten Sinne stilvoll, doch weniger stilisiert als bei den älteren Künstlern und eröffnet bei längerer Betrachtung immer neue Schönheiten. Studien, Entwürfe und ein Karton in unserer Sammlung der Handzeichnungen.

Aus derselben Stimmung wie die Medaillons sind 1871 die berühmten sechs Fratzen hervorgegangen, die die Schlußsteine der unteren Fenster an der Hoffassade der Kunsthalle ⟨am Steinenberg 7⟩ bilden, dazu hier

P. 4. FÜNF ORIGINALMODELLE, das größte in Originalgröße, die kleineren halb so groß. Der Stil verrät den Altersgenossen von Reinhold Begas, der mit einer

„malerischen", an den Barock sich anschließenden Plastik einst bahnbrechend gewirkt hat.

Geschenk von Prof. Fritz Burckhardt 1901.

876. KEHL NACH DER BESCHIESSUNG VON STRASSBURG im Jahre 1870. Böcklin war mit seinem Freunde Dr. Müller, der sich der Belagerten als neutraler Arzt anzunehmen hatte, nach Straßburg gefahren und hat diese Farbenskizze also unmittelbar nach der Übergabe der Festung entworfen. Im Hintergrunde sieht man den Turm des Münsters aufragen. Die fahlbeleuchtete Mauer kehrt in dem Bilde der Schackgalerie, der „Tod in einer Herbstlandschaft" wieder, auch dort steht sie vor blaugrauer Luft. Erworben 1913.

105. IDYLL, um 1872 entstanden, der Oberteil eines Wandschirmes, dessen Bespannung vergoldet war. Der Künstler versuchte mit flüchtigen Strichen, was sich farbig Wirkungsvolles aus dem halbabgeblätterten Goldgrund herausholen ließ und zaubert ein Bild von seltener Farbenpracht hervor.

Depositum der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung.

106. MELANCHOLIE, 1872. Ein Vorwurf, der den Künstler nicht umsonst öfters und noch in einem Hauptwerke der letzten Lebensjahre beschäftigt hat. Die Durchbildung des Kopfes zeigt einen Fortschritt über die früheren Halbfigurenbilder der Sammlung, insofern, als das Wesentliche namentlich alles, was Ausdruck und Stimmung widerspiegelt, stärker betont ist.

Geschenk der Erben des Herrn Sarasin-Thiersch.

107. KENTAURENKAMPF, von 1873. Nach des Meisters eignem Zeugnis durch den Krieg von 1870 angeregt. Die erste erhaltene Skizze ist 1871 noch in Basel entstanden und von Böcklin seinem Freunde Dr. Müller geschenkt worden, den er nach Straßburg begleitet hatte.

Es folgte eine zweite Farbenskizze, und bereits im Oktober 1871 ein großes Gemälde, das von denselben Dimensionen wie das Basler Bild und von großer Schönheit ist, aber nie ganz vollendet wurde. Dieses befindet sich jetzt in Kasseler Privatbesitz. Unser Bild, in den Jahren 1872 und 1873 entstanden, ist also bereits die vierte Fassung, die in Farben erhalten ist. Es bedeutet eine gewaltige Steigerung über alle früheren Versuche hinaus, wirkt auch frischer und unmittelbarer als die gleichzeitigen Amazonenschlachten von Feuerbach und ist wohl das bedeutendste „Schlachtenbild" jener Zeit. In viermaligem Ansetzen ist die Komposition immer dramatischer geworden. Der Kampf spielt sich hier auf einem schmalen Hochgebirgskamm ab und der Beschauer fühlt, daß der Unterliegende in den Abgrund stürzen wird. Die Gruppe, obwohl reich an farbigen Abstufungen, hebt sich in wirkungsvoller Silhouette dunkel von dem hellen Hintergrund ab. Das sprühende Kolorit ist bezeichnend für die Münchener Zeit.

Erworben 1876.

Die Zusammenfassung der Komposition schreitet nun weiter, aber an Stelle des blühenden Reichtums tritt im Florentiner Aufenthalt die äußerste künstlerische Ökonomie. Wenige Gestalten, Formen, Farbentöne, einige wenige einfache Linien, die von weitem in die Augen springen, charakterisieren den Vorwurf und geben den Ton an. Neue Stimmungen treten auf.

DIE KLIO, die als Leihgabe seit Jahren den Böcklinsaal schmückt, ist eines der frühesten Werke dieses neuen Stils. Als dauernder Besitz gehören drei berühmte Hauptwerke dieser Zeit der Sammlung an: „Toteninsel", „Heiliger Hain", und „Odysseus und Kalypso" außerdem der „Gotenzug".

1055. TOTENINSEL ⟨von 1880⟩ und 110. HEILIGER HAIN ⟨von 1882⟩ bilden Gegenstücke. Das

Feierliche, wie es Ägypter und Gotiker in Tempeln durch die Wirkungen des Lichteinfalles zu erzielen wußten, das aber der modernen bildenden Kunst sonst so fremd ist, tritt hier in der Landschaftsmalerei auf.

Die „Toteninsel", die Böcklins Florentiner Stil am ausgeprägtesten zeigt und das populärste Landschaftsbild des 19. Jahrhunderts geworden ist, verdankt ihre Entstehung einem äußeren Anlaß. Eine Frau, die jung verheiratet ihren ebenfalls noch ganz jugendlichen Gatten durch eine tückische Krankheit nach kurzer glücklichster Ehe verloren hatte, verlangte vom Künstler in Florenz auf einer Fahrt nach Rom ein „Bild zum Träumen". Als sie von dort nach einigen Wochen zurückgekehrt beim Meister wieder vorsprach, zeigte er ihr ein fast vollendetes Bild: einen Kirchhof mitten im Meer, wie der Camposanto von Venedig, aber nicht von einem Mäuerchen, sondern von steilen Felsen umschlossen. „Es muß so still wirken, daß man erschrickt, wenn jemand an die Tür klopft", meinte der Meister.

Seit dem Bekanntwerden der Schöpfung tauchte die Frage auf, wo Böcklin in der Natur etwas Ähnliches gesehen habe. Es ist heute festgestellt, daß die kleine Felseninsel mit dem Kastell Alfonsos, die der Stadt Ischia vorgelagert ist, als Urbild angenommen werden darf. Dort ragen wirklich ähnlich wie hier Felsen und Mauern aus dem Meere heraus, nur erscheinen die Fundamente des Kastells etwa zehnmal größer als die Mauern auf Böcklins Gräberinsel. Die berühmte Komposition ist in fünf verschiedenen Fassungen von des Meisters eigener Hand erhalten. Das Basler Museum besitzt den ersten Wurf, bei dem allein die Erinnerung an Ischia noch deutlich ist. Dies Bild und das zweite etwas kleinere, an die Bestellerin abgelieferte Werk sind die beiden Gemälde, welche allein

die Stimmung nach Sonnenuntergang mit ganz dunklem Himmel geben. Die dritte Fassung ist die, die durch Max Klingers Radierung bekannt ist. Die vierte ist das Exemplar des Leipziger Museums, das durch eine farbige Reproduktion am weitesten verbreitet ist.

Depositum der Gottfried Keller-Stiftung seit 1920.

Im „Heiligen Hain" ist das Feierliche durch einen Park mit hohen Bäumen gegeben, der einem geheimnisvollen Gottesdienst aus grauer Vorzeit gewidmet ist. Wie die Pfeiler eines Domes ragen die dunklen Steineichen und die hellen Silberpappeln zum Himmel und der Rauch, der leise zwischen zitternden Blättern aufsteigt, der glatte Spiegel des Tümpels und der Zug des Priesters erhöhen den Eindruck des Stillen und Weihevollen. Böcklin hat öfter den Zauber alt geheiligter Kultstätten gefeiert. In der Schackgalerie befindet sich ein von einem Einhorn bewachter heiliger Hain, der offenbar eine Erinnerung an den berühmten Hain der Egeria in der Campagna von Rom ist. In diesem früheren Werke eine Baumgruppe, die man von außen sieht. Jetzt öffnet sich die Halle der Stämme und zieht den Beschauer in das geheimnisvolle Dunkel hinein.

Erworben 1882.

108. ODYSSEUS UND KALYPSO, 1881 schon ziemlich weit gediehen, aber erst 1883 fertig gestellt. Odysseus, der sich nach dem Untergang aller Gefährten auf die Insel der Kalypso retten konnte, sehnt sich, den Rauch von seiner Heimat aufsteigen zu sehen, während die Nymphe nach dem Helden sich verzehrt. Nicht ohne Grund ist der Mann mit dem stillen Schmerz in das dunkle Blau gekleidet, während das rote Gewand den Aufschrei der Leidenschaft andeutet. Beider Menschen Herzeleid ist geschildert, als ob Böcklin alles selbst erlebt hätte. Für die Landschaft haben ohne Zweifel die

reizenden Buchten an der Riviera das Motiv geliefert, bei Portofino und anderwärts treten solche braune Nagelfluhfelsen, wie sie auf dem Bilde zu sehen sind, zutage. Das Innere der Grotte war ursprünglich auf dieser Bildtafel reizvoll ausgestattet, also mehr in der Art wie der Dichter sie schildert, gegen Ende der Arbeit entschloß sich der Künstler auf alles das zu verzichten und nur die beiden großen Leidenschaften, die Felsen und das Meer auf den Beschauer wirken zu lassen.

Mit Hilfe freiwilliger Beiträge 1890 erworben.

109. DER GOTENZUG, 1881. Hier hat es den Künstler offenbar gereizt, eine ungeheure Menge ziehender Menschen zu schildern und die düstere Stimmung des Himmels begleitet wirkungsvoll das Unheil, das der raubende Heerwurm auf der Erde anrichtet. Der Bergzug erinnert an den Monte Morello, den Böcklin von seinem Florentiner Atelier aus sehen konnte.

Depositum der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung.

Die beiden folgenden Bilder zeigen jene äußerste Steigerung der Pracht und Kraft der Farbe, die für die Zürcher Zeit charakteristisch ist:

111. DAS SPIEL DER NAJADEN, 1886, das ausgelassenste all der Meerbilder, die Böcklin geschaffen hat. Der Künstler hatte schon 1870 bei seiner „Drachenschlucht" in der Schackgalerie den Eindruck gewonnen, daß Felsen, Schluchten und Nebel nicht ausreichten, um das Grauen zu schildern, das ihm die drohenden Gefahren des Hochgebirgs verursacht hatten. Er nahm darum ein Fabeltier zu Hilfe, um diesen Eindruck wiederzugeben. In ähnlicher Weise diente ihm später Triton und Najade dazu, die dämonischen Eindrücke des Meeres zu schildern. Allein mit den Erinnerungen an die südliche Küste kamen

zuletzt auch die an die jauchzende Fröhlichkeit beim Baden mit Vertrauten, Freunden und nahen Bekannten in einsamen Buchten von Ischia. So spricht auch hier alles von eigenem Leben. Zur drallsten Najade im Vordergrunde soll allerdings ein Mädchen aus Baselland die Züge geliehen haben. Erworben 1886.

112. VITA SOMNIUM BREVE, das Leben ein kurzer Traum, die Lebensalter ⟨von 1888⟩, vielleicht angeregt durch ein berühmtes, in Italien nur in Kopien erhaltenes Bild von Tizian, wo Kind, Liebespaar und Greis ohne verbindende Erzählung in einer Landschaft dargestellt sind. Bei Böcklin: das eine Kind völlig naiv, das andere schon verwundert den Vorgängen in der Natur nachsinnend. Dann die blühende Jungfrau in sehnsüchtigen Träumen nach einer Häuslichkeit, wie sie in der Tiefe angedeutet ist, verloren, der Mann tatendurstig zum Austritt in die Fremde entschlossen, der Greis den Blick in die Ferne gerichtet, das nahe Schicksal aller Sterbenden nicht achtend. Erworben 1888.

113. SELBSTBILDNIS von 1893. Entstanden auf Bestellung der Basler Kunstkommission in San Terenzo am Golf von Spezia, nachdem der Künstler sich von seinem Schlaganfall wieder erholt und sich zu neuen Taten fähig fühlte, schlichter und sachlicher in der Auffassung als frühere Bildnisse, aber nicht ohne den Ausdruck siegesbewußter Sicherheit. Das Kostüm zeigt jene völlige Unbekümmertheit um die Meinung der Anderen, die ihn auch in seiner Kunst auszeichnete. Die Welt hatte ihm soeben recht gegeben. Es waren jene denkwürdigen Jahre, da man ihn, Feuerbach und Hans von Marées mit all ihren Eigenheiten und Vorzügen zu verstehen und zu feiern anfing und sie als Helden verehrte, weil sie sich nicht um das Publikum gekümmert hatten. Erworben 1893.

1079. DIE MUSE THALIA 1893. Skizze zu einem Spätwerk, das fast vollendet vernichtet worden und nur in einer Photographie erhalten ist. Böcklin hat in seinen Florentiner und in seinen Zürcher Jahren selbst große Werke nur mit Hilfe kleiner Skizzen auf weißem oder getöntem Papier, auf denen nicht viel mehr als der Lichtgang zu sehen war, ausgeführt. Aber in den letzten Lebensjahren bediente er sich solcher etwas größerer Farbenskizzen auf Brettchen von Zigarrenkisten. Von diesen haben sich aber offenbar nur einige wenige erhalten. Eine zweite befindet sich im Basler Privatbesitz. Es ist erstaunlich, wieviel der Künstler schon in einem solch flüchtigen Bilde zu geben weiß. Erworben 1921.

114. DIE PEST, unvollendetes Spätwerk der letzten Jahre. Böcklin hat hier einen Gedanken aufgenommen, den er im Jahre 1876 lange mit sich herumgetragen hat. Aus dieser Zeit sind eine Reihe von Entwürfen zu einem Bilde der Cholera in der Darmstädter Galerie erhalten. Die Cholera zuerst deutlich als Weib, dann dem Anschein nach als männliches Gerippe ‹als Choleratod› gedacht, reitet auch dort auf einem Ungetüm über die Erde. Hier verrät die Malerei wohl den schlagflüssigen Greis, dem der Tod bald selber den Pinsel aus der Hand nehmen sollte. Allein im Wurf des Ganzen wie in der Darstellung der plötzlich dahin sinkenden Gestalten zeigt sich Böcklin noch immer als Meister des Ausdrucks und ein Stückchen Malerei, wie die hellen Mauern vor heller Luft in der Ecke rechts oben beweist das alte außergewöhnliche Feingefühl für Ton und Farbe. Das Rot der Frau, die sich im Vordergrunde über die tote Braut gestürzt hat, hätte sich nach weiterer Durchbildung der Umgebung besser in das Ganze des Bildes eingefügt als jetzt.

Depositum der Gottfried Keller-Stiftung seit 1901.

P. 5. SCHILD MIT DEM HAUPT DER MEDUSE, modelliert von Peter Bruckmann, dem Schwiegersohne Böcklins, bemalt vom Meister selber. Interessant als ein Beispiel, wie intensiv gefärbt sich Böcklin die Plastik der Griechen dachte. Er hatte sich vor den Antiken in Neapel und Rom selbständig die Ansicht gebildet, zu der sich heute die ganze Altertumswissenschaft bekehrt hat. Der Ausdruck des Gesichtes verkündet aber wie die gemalte Meduse im Treppenhaus etwas von dem melancholischen Unterton seiner enthusiastischen Kunst. Erworben 1892.

ALPENLANDSCHAFT. 1848–1850.

RÖMISCHE LANDSCHAFT. Bildentwurf um 1852.

JAGD DER DIANA, 1862.

FLORA. Fresko von 1869.

KENTAURENKAMPF. Frühster Entwurf von 1871.

KENTAURENKAMPF von 1873.

HEILIGER HAIN von 1882.

VITA SOMNIUM BREVE. 1888.

NOTIZEN